154

L'ART SACRÉ

#22



St Bon, Ste Claire, St Eloi. Grès de Beyer. Ph. Reynaud-Bonin

REVUE MENSUELLE

SEPTEMBRE 1937

Le N°: 3 Francs

L'ART SACRE

revue mensuelle

(ne paraît pas en août)

Fondateurs : G. MOLLARD, J. PICHARD, L. SALAVIN

recteurs :
COUTURIER, P. RÉGAMEY,
Dominicains.

Rédacteur en chef :
J. PICHARD.

AUX EDITIONS DU CERF,
29, Boulevard de Latour-Maubourg, Paris (VIIe)
Téléphone : Inv. 23-86 Chèq. Post. : Paris 1436.36 S
Publicité : M. LECOMTE, 167, rue de Vaugirard (XVe)

ABONNEMENTS
France - Belgique, 1 an : **25 fr.** — Etranger : **35 fr.**

Sommaire

3e Année N° 22

Paris, été 37

Cet été de 1937 nous apporte une ample moisson. En trois numéros spéciaux L'Art Sacré *a voulu en faire comme un inventaire général. Récapitulons. En juin, la Rétrospective de l'Art Français; en juillet-août, le Pavillon Pontifical; maintenant voici des documents, des impressions, des réflexions sur ce qui a paru le plus notable un peu partout dans cette passionnante Exposition et alentour.*

Nous ne prétendons pas être complets. Mais il nous semble que l'essentiel est dit. Nous dégagerons plus tard des leçons si possible, et nous reviendrons sur certaines œuvres, sur certaines manifestations. C'est ainsi qu'à propos des arts missionnaires, nous aurons à parler de la conférence de M. Louis Gillet au Congrès de l'Union Missionnaire du Clergé et d'autres communications faites à ce Congrès; à propos des rapports des arts religieux avec les paysages, les mœurs, les traditions régionales et, à propos de l'artisanat, il nous faudra étudier les travaux du Congrès International du Folklore. Ce ne sont là que deux exemples pour suggérer combien riches furent les apports de cette saison. Nous avons tort de parler au passé. Elle n'est pas close. L'abondance est telle que nous avons dû remettre à octobre l'article consacré à l'exposition Greco.

La tâche nous a été rendue plus difficile par les retards de l'Exposition. Il y a notamment des compléments et des corrections à apporter au Guide du Pavillon Pontifical. On les trouvera plus loin, p. 69. L'oubli le plus notable a été celui du nom de notre ami Le Chevallier qui a ordonné l'ensemble de l'autel du cloître. Au moment de mettre sous presse, l'orgue de Gonzalez n'est pas achevé de monter. Et on travaille encore à la chapelle suisse, dont nous ne pourrons parler qu'en octobre.



St-Benoît-sur-Loire : Orgue de Gonzalez.

La Section des Monuments historiques et leur féroce adversaire

On doit vivement recommander la visite de cette section, installée par son Président M. Jean Verrier, inspecteur général des Monuments Historiques, dans une galerie du nouveau Trocadéro. Excellemment présentée, elle a de quoi retenir de longues heures les amis de l'art chrétien, sans qu'ils s'aperçoivent du temps qu'ils y passeront, je le sais par expérience. Ils feront là, grâce à des photographies, un voyage merveilleux parmi les témoins du passé chrétien, non seulement en France, mais en Belgique, en Angleterre, en Allemagne, en Tchécoslovaquie et en Pologne. Là, du reste, est le plus grand intérêt des salles étrangères. Les salles françaises en présentent un autre — qui, à vrai dire, n'est pas tout à fait absent des étrangères, mais y est moins marqué et auquel nous consacrerons cet article. Il correspond bien à la donnée générale de l'Exposition: « Arts et techniques dans la vie moderne ». Il est évoqué par cette formule, titre de la section: « Utilisation des Techniques modernes pour la conservation et l'entretien des Monuments anciens ».

Le problème doit passionner les amis de l'art chrétien, parce que la *technique* n'est pas entendue en un sens étroit. S'il ne s'agissait que des problèmes posés par l'utilisation de matériaux nouveaux, cela déjà serait émouvant. Qu'une charpente en fer préserve la cathédrale de Chartres des incendies qui ont, dans le passé, détruit tant de chefs-d'œuvre, qu'une admirable charpente en béton abrite celle de Reims reconstruite, que de savants travaux de soutènement aient sauvé la flèche de Strasbourg, voilà déjà qui nous touche. Et déjà le goût, le sens des opportunités, et celui des inopportunités, s'éveillent, quand on distingue entre les effroyables colonnettes en fonte qui ont déparé, au siècle dernier, la cathédrale de Sées, et la flèche en fer de Rouen, très bien caractérisée par ces mots: « pastiche un peu incohérent, mais de grand effet ».

A plus forte raison est-ce affaire de finesse de juger les restaurations de tableaux, tapisseries, sculptures. On ne peut pas vivre parmi les choses anciennes sans abandonner le préjugé systématique: « aucune restauration »; il faut réparer, et il n'y a peut-être pas de cas où la réparation ne soit plus ou moins une restauration ou même une création. Qu'il y faille de la discrétion, cela ne fait de doute que pour les sauvages, lesquels il est vrai, ne manquent pas. Mais la mesure est difficile. Aucune règle ne suffira à l'enseigner, parce qu'en ces matières les règles souffrent plus d'exceptions (qui du reste les confirment) que de cas où elles s'appliquent tout droit. On peut voir à l'Exposition des œuvres en cours de réparation, choisies en des techniques diverses, et qui étaient plus ou moins détériorées: le travail nous paraît judicieux. On peut en dire autant de presque toutes les restaurations monumentales.

Evidemment, ce sont les cas les plus favorables qui ont été choisis. Nous devons signaler à ce propos qu'une offensive violente a été déclenchée ces derniers mois contre le service des Monuments Historiques. Un architecte, M. Carlier, a fondé une revue, *Les Pierres de France,* pour défendre nos monuments anciens contre le vandalisme, d'où qu'il vienne et quelque forme qu'il prenne, notamment celui des restaurations. Nous ne pourrions accueillir une telle intitiative qu'avec sympathie si M. Carlier ne faisait montre d'une violence et d'un parti-pris qui stériliseront son œuvre. C'est bien fâcheux. Sa revue remplit une fonction nécessaire. Il faut centraliser les documents qui prouvent les injures et les destructions accomplies, les risques courus; il faut mettre les responsables devant certaines évidences, sur lesquelles il est trop facile de jeter un voile de silence ou même de louanges; il faut qu'un organe privé, indépendant, renseigné, intervienne auprès de l'opinion et des pouvoirs publics. Il ne nous déplaît point que nos amis des

Monuments Historiques et des Musées soient talonnés par cet importun. C'est un service dont ils lui seront certainement reconnaissants. Le malheur est que M. Carlier n'est pas seulement excessif dans le ton. Il professe d'une façon trop absolue qu'il est « pratiquement impossible de toucher à un monument du passé sans l'amoindrir d'une façon ou d'une autre ». Il se réclame d'André Hallays, mon cher vieux maître, dont chaque jour on a sujet de déplorer la perte, car personne ne s'est trouvé pour le remplacer, qui eût à la fois son immense culture, son amour du passé français, son goût (un peu trop en finesse cependant), son courage et son sens de ce qu'il est possible d'obtenir. L'une des leçons les plus utiles qu'André Hallays nous ait données par son exemple est que, sans rien abdiquer de sa passion, il a appris les difficultés réelles, les complexités des problèmes, et même l'art de ménager les susceptibilités. Il a fait une œuvre plus efficace par l'action secrète de ses dernières années que par les termes blessants de ses premiers articles. Comme c'est dommage qu'on doive faire dans la revue de M. Carlier la part des excès de la plume et celle de l'exclusivisme! Peu la feront. Comme lui, on condamnera tout, à moins qu'on ne hausse les épaules et qu'on ne prenne pas garde à ses avertissements. Cependant ses photographies parleront souvent pour lui et rendront, espérons-le, plus discrets certains architectes des Monuments Historiques.

Les restaurations, réparations, protections, nettoyages, « mises en valeur » — car il y a aussi les « mises en valeur » — telles que les montrent les photographies exposées au Trocadéro, ne méritent guère que des éloges, et certaines des éloges très chaleureux. Nos réserves concerneraient surtout la décoration sculptée où l'on n'est pas toujours assez sobre de réfections, et l'architecture gothique où, dans certains monuments, on a accusé d'une façon cruelle la sécheresse des lignes et multiplié les fastidieux crochets et fleurons, dont cependant — c'est un des éloges à faire — il semble qu'on use moins qu'au temps de Viollet-le-Duc. Il faut surtout se féliciter de la compréhension des divers styles qui est une conquête de notre temps. Le principe désastreux de « l'unité de style » est définitivement condamné. Les architectes des Monuments Historiques aiment et respectent les apports successifs des siècles qui donnent tant de vie, tant de charme, aux vieux monuments. La cause est gagnée auprès d'eux comme auprès des gens de goût. C'est auprès du grand public, des demi-connaisseurs, et malheureusement auprès de beaucoup d'ecclésiastiques, qu'il faut encore batailler en ce sens. Il en est ainsi, du reste, sur les autres points. La tâche des Monuments Historiques est assez artificielle, si le public (et notamment le clergé entre les mains de qui est une part si magnifique du patrimoine artistique de la France) n'a pas un vrai goût, je dis même une tendresse et une ferveur, pour les *moindres* choses belles ou jolies. Le classement parmi les monuments historiques est un pis aller et ne donne de garanties que pour l'essentiel. Triste est le pédantisme des gens qui admirent un monument célèbre, et qui croient lui faire honneur en l'isolant au milieu de places et de squares, qui, s'ils le pouvaient, le mettraient sous une cloche, qui déparent ou détruisent tout ce qui lui crée son atmosphère.

Durant ces dernières années les Monuments Historiques se sont enhardis jusqu'à créer du nouveau et sans recourir au pastiche. Nous avons dit, dans notre dernier numéro *(Guide du Pavillon Pontifical, pages 34-35)*, à propos des vitraux de Notre-Dame, ce que nous en pensons: sur la légitimité du principe, sur les possibilités, sur la valeur de certaines réalisations, il ne saurait, croyons-nous, y avoir de doute. Nous rencontrons ici encore *Les Pierres de France*. M. Carlier, qui arbore les titres de « premier grand Prix de Rome et médaille d'honneur des Artistes Français, oppose une fin de non-recevoir absolue et atteste une incompréhension totale des arts contemporains. Il affaiblit ainsi quelques remarques opportunes qu'il présente (pages 68 et 69) sur le caractère trop intellectuel de beaucoup d'artistes, sur la « pointe de vanité » avec laquelle on se flatte à chaque changement de goût (ou de mauvais goût) de retrouver la tradition, d'égaler les anciens. Ses propos sont pleins d'équivoques, dont voici la plus grave. « Il ne nous est possible, écrit-il, de faire que tout autre chose (que les anciens). Il ne nous est pas possible d'être, de penser, de sentir et d'ouvrer *comme* ceux dont de longs siècles et des bouleversements fondamentaux nous séparent ». M. Carlier oublie de distinguer sur « comme ». Nous pensons avec lui que nous pratiquons les styles anciens à la façon dont on parle des langues étrangères, dans lesquelles, sauf exceptions très rares, on ne peut faire œuvre créatrice, et c'est ce qui interdit d'insérer nos pastiches, sauf pour des éléments minimes, dans les monuments anciens. Mais nous pouvons parfaitement en étant nous-mêmes, et à proportion que nous serons nous-mêmes, continuer certaines œuvres du passé. Et ceci pour trois causes qui — tout l'atteste — ne jouaient pas naguère encore: les progrès de l'archéologie et de la compréhension en profondeur des époques passées — non seulement du Moyen âge, mais des siècles classiques, naguère méconnus —; l'existence d'un art vivant qui ait fait ses preuves; la déroute de l'académisme. Maintenant les tâches fécondes, dans les Monuments Historiques comme partout, ne sont accomplies ni par les prix de Rome, à moins qu'ils ne se renouvellent — ce dont ils sont pour la plupart incapables — ni par les artistes qui exploitent les formules du prétendu style moderne. On voit à l'Exposition même les preuves de cette double assertion.

D'une part, nous y regrettons les survivances bâtardes de la fin du XIXe siècle, de cette époque où Saint Pierre de Montrouge — dont nous ne nierons certes pas les qualités — passait pour un chef-d'œuvre, où s'est constitué ce style plus ou moins roman encore en faveur dans les milieux ecclésiastiques, à la fois lourd et grêle; lourd parce que composé d'éléments épais ; grêle parce que ces éléments sont variés avec excès, juxtaposés et entassés sans le moindre souci de la musicalité des lignes, des surfaces et des masses. Comment a-t-on pu, ces derniers temps, refaire de cette façon l'autel de Notre-Dame du Port (sur lequel il y a cependant une *Vierge* de Castex pleine de mérite) ou ceux de Beine (Marne) ? Ils ont l'air de dater de 1890. (En revanche, dans cette même église de Beine, les lustres, l escalier, les



Hébert-Stevens. Annonciation.

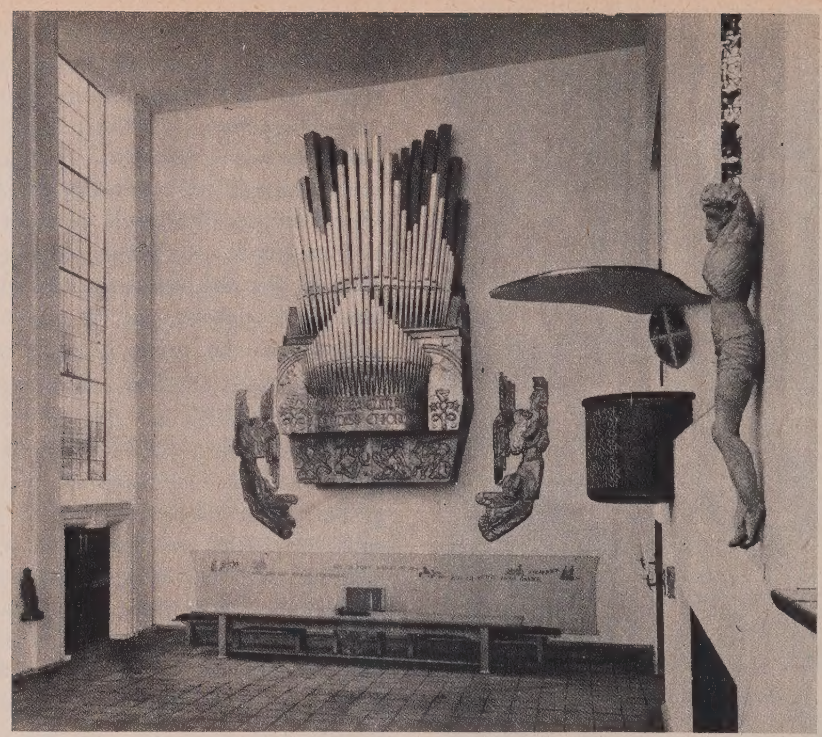
bancs paraissent heureux; la chaire est lourde mais puissante). Le maître-autel de Saint-Benoît-sur-Loire est aussi un morceau d'architecture inerte, sans expression. En une autre tendance, mais pareillement académique, l'autel de la Primatiale de Lyon et ses annexes sont bien secs.

A l'opposite, mais les extrêmes se touchent, quelle pitié de penser à tant d'églises anciennes dont l'atmosphère est rendue intolérable par des vitraux agressifs, durs et violents, odieux de vulgarité et de platitude! La piété y est exprimé par des airs systématiquement penchés. A défaut de *style,* une stylisation y est affectée, au moyen de lignes durement arbitraires. Les tons y sont aigres et s'y heurtent. On en verra des exemples dans la plupart des onze verrières représentant l'Anonciation, que les Monuments Historiques ont commandées à onze verriers de leur choix. Le plus laid est, à notre avis, celui de Lardeur, mais ceux de Chigot, de Gruber, de Joseph Ray ne sont pas beaucoup moins détestables. Celui de Lorin ressemble à ces travaux d'élèves qu'on primait dans les écoles communales vers 1905. Celui de Jacques Simon est plein de tant d'intentions ésotériques qu'il a l'air plus théosophique que chrétien. Il n'y a vraiment pas lieu non plus de montrer les photos des vitraux de Mazetier à Coucy-le-Château. Je sais des tenants du moderne qui acceptent de gaîté de cœur que l'on gâte nos vieilles églises au moyen d'œuvres pareilles, dont ils conviennent que les gens à la page comme eux ne pourront plus les tolérer dans dix ans.

Dieu merci, les Monuments Historiques savent s'adresser aussi à des artistes qui comprennent les exigences de notre patrimoine ancien, dont la première qualité est *l'harmonie.* Que les œuvres soient *harmonieuses,* elles concourront, si originales qu'elles soient, au charme de l'ensemble, elles ne gâteront rien si elles manquent de génie. Le vitrail d'Hébert-Stevens sur un carton de Mme Peugniez est très joli; on peut lui reprocher d'être trop de la peinture faite avec du verre, et d'une liberté par trop désinvolte, plutôt qu'un vitrail; il n'est peut-être pas un exemple à suivre, mais qu'il est joli! Où qu'on le mette dans un petit coin pour lequel il est visiblement fait, dans une petite chapelle, un bas-côté, pourvu qu'il s'adapte aux proportions de l'architecture, il sera charmant. Les croix et chandeliers en bronze patiné de Haubold exécutés par Montagnier sont agréables. Nous aimons que l'autel de Paquet et Bouchard, dans l'abbatiale du Mont Saint-Michel ait ce caractère à la fois riche, austère et délicat, qu'une si grande place y soit faite à la sculpture, et à une sculpture « colorée », parce que tout cela y est équilibré. Les deux autels de Trouvelot pour Lierval, sont intéressants aussi. Le trône de Croix-Marie à Saint-Benoît-sur-Loire a les qualités d'élégance un peu sèche que l'on connaît à cet artiste de talent, avec une dignité et une ampleur très remarquables (voir p. 80). Dans cette même église, l'orgue de Gonzalez approche des meilleures créations de Klais (cf. *L'Art Sacré* d'avril). Tous ces artistes et d'autres encore, tel Le Bourgeois dans le chapiteaux de la crypte de Verdun, montrent une discrétion qui est le premier mérite, et grâce à laquelle nos contemporains peuvent parfaitement insérer leur apport dans les monuments d'autrefois. De cette qualité, seul un très grand génie dispenserait; encore me semble-t-il que dans une grande œuvre ancienne, le grand génie serait celui de la discrétion.

Il nous apparaît donc que l'ère des tâtonnements, des expériences, peut être close. Le vrai débat n'est plus entre les critiques systématiques à la façon de M. Carlier et les primaires outranciers ou les enthousiastes du « moderne » à tout prix qui est démodé à peine né. Il est entre eux tous et les tenants d'une tradition qui est redevenue assez forte. C'est la leçon de cette exposition. Ce n'est pas une affaire de théorie, mais de goût. Nous croyons qu'aux Monuments Historiques et à la Direction des Beaux-Arts on l'a compris et nous nous en félicitons de tout cœur.

fr. P.-R. RÉGAMEY, O. P.



Hollande. Photo Waroline.

L'art religieux dans les Sections étrangères

Une exposition internationale est après tout une chose bien intéressante, quand on n'a qu'à s'y promener. Outre la joie des yeux et plutôt qu'une poésie authentique, cette excitation poétique qu'elle apporte, elle offre généreusement prétexte à la réflexion. Sans doute convient-il de n'être qu'à demi dupe de constructions intellectuelles dont les fondements sont si éphémères. On doit penser qu'un pavillon n'est pas toujours la représentation du pays dont il porte le nom. Une section spéciale d'art religieux, tout aussi bien qu'une grande église, peuvent avoir ignoré les meilleurs artistes, ou ceux-ci n'être représentés que par des œuvres secondaires. Il faut aussi parfois loger en un court espace trop de gens différents, les ensembles homogènes sont rares. Pourtant je persiste à croire qu'en y flânant avec un esprit averti, on verra, de notre Exposition de 1937 se lever une image, atténuée peut-être, trop atténuée, trop polie et endimanchée, mais que je ne crois pas entièrement fausse, de notre époque.

On a fait la part belle à l'art religieux. Et son autorité, il est à propos de le souligner, plus encore que de la surface occupée, lui vient de ce qu'il est à peu près seul à représenter ici certaines valeurs. Un choix illimité nous est offert de choses aimables, d'objets évocateurs de vie facile et de confort matérie La verrerie, la céramique s'en donnent à cœur joie et accusen d'ailleurs parfois un caractère cosmopolite qui en restrein l'intérêt. Et puis on est tout de même gêné de trouver tant d potiches alors qu'on attendait, d'une époque qui suscite d puissantes et dangereuses confrontations, des œuvres marquée de quelque grandeur. Dans combien de pavillons arrive-t-i qu'un grand Christ accuse seul ce caractère tragique qui es bien aussi de notre temps.

Nombreuses sont les nations qui ont fait place à l'ar religieux dans leur exposition. Il est d'ailleurs curieux de note que ce ne sont généralement ni les plus grandes, ni celle qui ont élevé les plus fastueux pavillons. Car, enfin, no seulement ni l'U.R.S.S. ni l'Allemagne, mais ni l'Italie, n l'Angleterre, ni les Etats-Unis ne présentent de stand d'ar religieux. Rappelons-nous toutefois que l'Italie et l'Allemagn ont une chapelle au Pavillon Pontifical (et la chapelle de Allemands contient des vitrines d'orfèvrerie qui méritent u examen attentif). Mais nous ne pouvons que regretter ic l'absence, tant des catholiques que des protestants d'Angleterr et d'Amérique.

YOUGOSLAVIE

Ce pavillon est en grande partie consacré à une exposition peintures et sculptures, d'ailleurs intelligemment sélecnnées. Dès la première salle nous trouvons un grand Christ bois, œuvre de Rossanditch, et qui est, de tant d'œuvres 'il nous sera donné de voir, l'une des plus émouvantes. ıcétique et noble, il évoque, dans un style différent, mais de ème valeur, ces œuvres où l'art des XIVe et XVe siècles exprima dévotion au Christ souffrant. Non loin, une Pieta en fer artelé et un Baiser de Judas nous retiendront encore, ce sont s œuvres faites de bonne main. Il sera intéressant aussi entrer dans cette salle qu'éclairent, en guise de vitrage, de ands positifs sur verre. Ce sont quelques photographies de s merveilleuses fresques bysantines qui sont la richesse des lises serbes.

HOLLANDE

Ce pavillon et clair, aéré, bien ordonné. La présentation art religieux est particulièrement heureuse. Une salle haute, acieuse, met en valeur un certain nombre d'œuvres relativeent restreint. Aucune de celles-ci n'est indifférente, plusieurs nt de grand mérite. On est ici demeuré fidèle au principe sélection dont nos expositions d'art religieux s'inspirent rement, et hors duquel il n'y a pourtant que confusion. orgue d'étain qui étale une belle tuyauterie et dont le buffet orne de reliefs d'un style sûr, a d'heureuses proportions. n aime retrouver cette matière peu employée. Le vitrail de ëp Nicolas est l'œuvre d'un grand technicien, quoique d'une spiration qu'on eût aimée moins proche des Maîtres du ɪe siècle. De même reprochera-t-on à quelques-unes des statues ı caractère un peu archaïsant. Du moins échappent-elles tièrement au reproche plus grave de fadeur (Christ de Mme icolas, autre Christ de Termote, Saint Christophe de Mlle laassen). Un grand camaïeu au crayon de Ch. Eyck couvre ut un mur. Œuvre rapide et inégale mais qui renferme de aux morceaux, ce groupe de Femmes puisant aux fontaines, r exemple. Sur le mur opposé un Christ de Nijs. Une Cruixion, œuvre solide, fait très école allemande, un St François, r Collette, est charmant de couleur. Il faudrait ici presque ut citer, les pièces d'orfèvrerie de Bron, Kriegge, Witteman, s émaux, les céramiques, sans oublier dans un stand voisin s beaux spécimens d'art graphique.

Mon attention a été particulièrement retenue par des moïques qui encadrent modestement divers passages, entre aues celui qui conduit à la section de l'habitation. Elles sont esque exclusivement de marbre, et c'est la technique qui rmet les harmonies les plus délicates et les plus rares. Que s petites pierres sont assemblées finement, que le dessin est ır et discret à la fois! Je ferai le même éloge de divers tissus odés, cette manière d'antependium qui accompagne la table ı pasteur, et plus encore cette composition de Mme Wichann qui est accrochée au-dessous de la loge de l'organiste qui représente Adam et Eve au Jardin. Œuvres qu'on aime rencontrer, non pas commandes hâtives pour reposoirs ou d'exécution morne comme tout ce qui est destiné au commerce, mais œuvres patientes, aisées aussi et qu'on sent faites avec tant de joie!



Joep Nicolas. Hollande.



D. Werenskiold : Les Béatitudes, bois polychromé, maquette pour une porte d'église à Oslo. Norvège.

NORVÈGE

Les vitraux de Rognaldsen et de Freydis Haavardholm retiendront peu notre attention. De ce dernier artiste toutefois cette grande tapisserie consacrée à la Légende de St Olaf n'est point à dédaigner. Les statues ont, dans l'ensemble, un caractère gothique très accentué. Seuls un St Olaf et un Christ, œuvres de Sigrid Welhaven Krag échappent au pastiche. L'orfèvre Tostrup expose des pièces d'orfèvrerie qui ont un caractère beaucoup plus personnel et sont de forme heureuse. Mais la partie la plus curieuse de cette exposition est une série de bas-reliefs en bois polychromé intitulés les Béatitudes. Ce sont des scènes familières de la vie norvégienne — heureux Norvégiens qui vérifient les béatitudes dans leur existence quotidienne! — où revit aussi bien dans le travail du bois que dans la vive et plaisante polychromie, les meilleures traditions du folklore national. Dans la section de peinture, on trouve des œuvres religieuses d'intérêt d'ailleurs secondaire. Il faut signaler toutefois les remarquables cartons de fresque de Sorensen pour la cathédrale de Linkoping.

POLOGNE

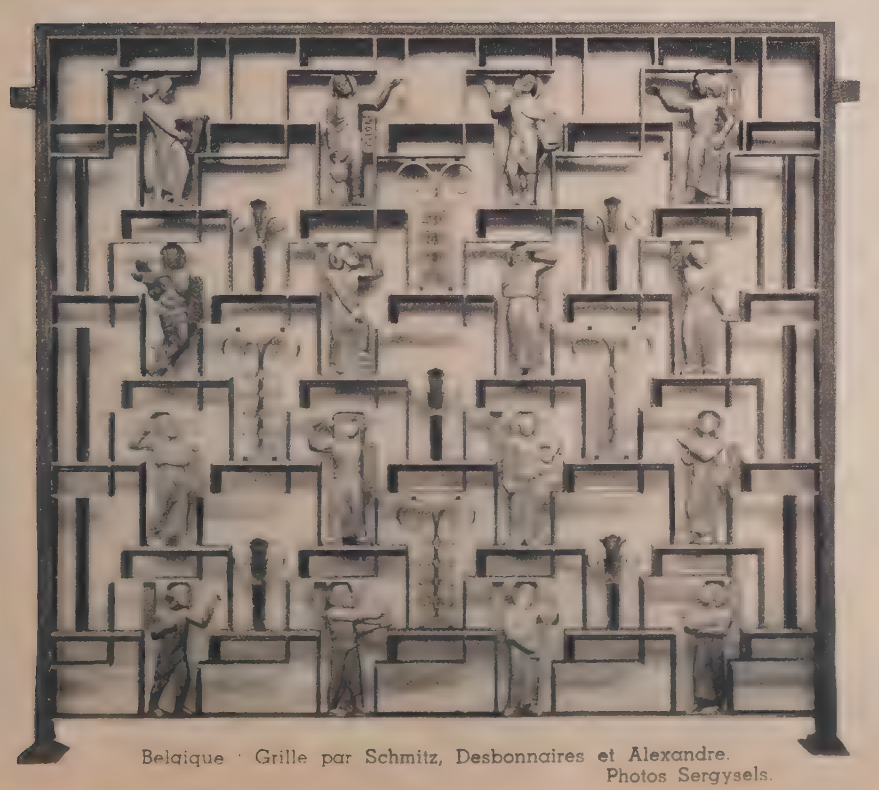
A l'entrée du pavillon on remarquera un calvaire, sor de haute borne surmontée d'une croix et renfermant une icon Rappel de monuments populaires nombreux en Pologne. C aurait aimé une présentation plus importante de l'art religieu polonais.

BELGIQUE

Le pavillon belge remporte, et avec raison, un gran succès auprès des visiteurs de l'Exposition. Anto Carte y expo une grande céramique avec personnages en relief figurant Crucifixion. La technique en est curieuse, mais la réalisatic est un peu dure et sèche. Je dirai la même chose de la tapisser figurant la vie de St Damien. De Servaes deux gouaches d'u fort beau dessin, figurent l'une le geste de Véronique, l'aut une Pieta. De lui aussi ce grand vitrail qui représente la créatic d'Eve et qui n'est certainement pas la meilleure œuvre de ce bo artiste. Le travail des métaux, cuivre et fer forgé, si trad

Dom Martin.

Dom Martin.



Belgique : Grille par Schmitz, Desbonnaires et Alexandre.
Photos Sergysels.

tionnel en Belgique, est représenté par un intéressant baptistère en cuivre rouge exécuté par Mandoux et une grille en fer forgé et bronze dessinée par Schmitt et réalisée avec la collaboration d'Alexandre et de Débonnaires. La composition en est sévère, elle a d'ailleurs le mérite d'accuser la destination de l'œuvre, toutefois on est un peu gêné par les gestes arbitraires et souvent inutiles des trente personnages en bronze. Plusieurs jolies statues et dessins de Minne, Rau, Meertens et Weemies. Parmi les vitrines d'orfèvrerie où figurent quelques bonnes pièces signées de Jacques et de Holemans se détache nettement la présentation de dom Martin dont les pièces d'argent vieilli, sobrement traitées, ont une grande noblesse. Il faut aussi noter les émaux de Van de Velde et quelques jolies images.

LE CONGO BELGE

Outre une très remarquable collection d'art nègre aisément supérieure à ce qu'on peut voir dans notre section coloniale, on y trouve une salle d'école et une chapelle. Celle-ci est petite et il n'y a rien à dire sur son architecture, non plus que sur ses vitraux, mais l'autel en bois de pays et la courtine en grosse étoffe rayée de dessins géométriques offrent un plaisant caractère indigène. De même et plus encore la Vierge qui décore le trumeau de la porte d'entrée et qui est une jeune négresse sculptée dans une sorte de poteau fétiche. Naturalisme qui n'a rien de comparable à l'art nègre authentique, mais qui a sa fraîcheur.

LES PAYS BALTES

La Finlande qui a su créer dans son pavillon une atmosphère très particulière, expose des tapis et tissus qui méritent une visite attentive. On a l'habitude dans ce pays de décorer les murs de ces sortes de tapis. Certains offrent un sujet religieux. J'ai aimé aussi cette belle tenture bise à décor d'anges et de petites croix d'or, composée par Dora Jung.

Au pavillon des Etats Baltes, la Lithuanie, outre les photographies de ses curieux calvaires, expose une statue du Christ que l'artiste a baptisée « Le Christ soucieux ». Cette œuvre du professeur Mikonas, exécutée en bois par ses élèves Kosuba et Vebras, et d'un sentiment très humain, trop humain peut-être, demeure émouvante dans sa matérialité fruste.

AUTRICHE

Outre les pièces intéressantes qui sont au Pavillon Pontifical, on voit à la section autrichienne des chasubles présentées par l'Ecole du Textile et les vases sacrés de Jarosinsky Vaugoin, toutes choses plus riches que belles. Quelques émaux de bonne facture dont le plus important est un Ange musicien, par Schwamberger-Reisner. Dans le jardin, derrière le pavillon, un St Christophe métallique, plus curieux aussi que beau.

SUISSE

On s'attendait à trouver au pavillon suisse une important section d'art sacré. On y voit en effet quelques pièces de gran intérêt, mais peu nombreuses, et qui ne peuvent donner qu'un faible idée de la production des artistes suisses. Tels d'entr eux ne sont pas du tout représentés, d'autres comme Cingri le sont tout juste par un fragment de vitrail. De même Stocke qui a toutefois orné un mur d'un beau morceau de fresqu aux couleurs claires, lequel eût d'ailleurs gagné à rentrer dan un ensemble et fait, en somme, ici figure d'échantillon. Mm Berg-Zorian expose deux de ses jolis dessins sur batik d'u caractère curieusement byzantin, l'institut Sta Clara, et Mm Regina quelques chasubles ornées de simples claves. Et Mm Marie George présente un étonnant panneau tissé et brod qui figure la Fuite en Egypte, œuvre qu'il faut voir et revoir naïve et spirituelle à la fois, d'une matière précieuse, du co loris le plus fin. Quand verrons-nous ces tentures aux mur de nos églises où elles remplaceraient avantageusement tan de statues et feraient de si beaux chemins de croix? Un vitrine groupe quelques bonnes pièces d'orfèvrerie. Voici en core un St Joseph en bois et un bas-relief en cuivre, œuvre de bons artisans. L'escalier s'illumine des vitraux de Straige et de Ludovic Gager. Tout ceci est très intéressant, mais n représente encore une fois que très partiellement l'effort d'u pays où l'artisanat a su de nos jours conserver et même élargi sa place, et nous ne pouvons que regretter tant d'absence compensées toutefois, en partie, par le bel ensemble que l'o termine en ce moment même au Pavillon Pontifical.

ITALIE

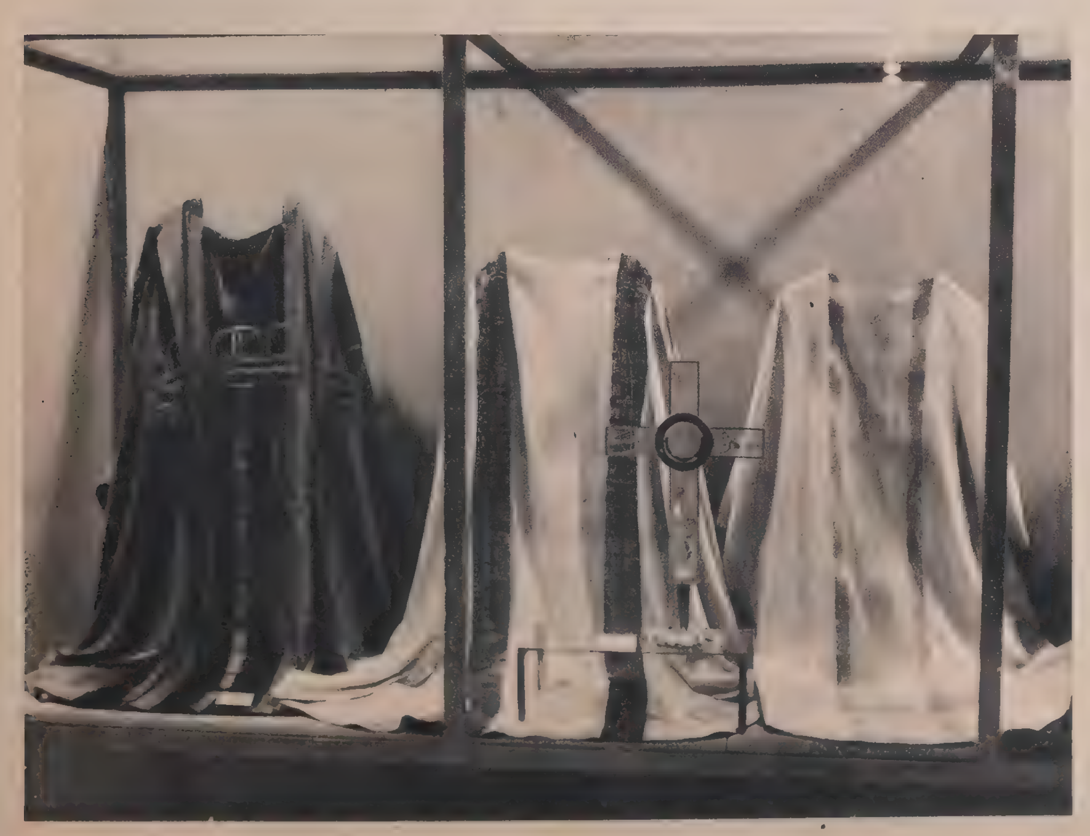
Nous regrettons que l'Italie, dont le pavillon est large ment ouvert aux œuvres d'art et d'artisanat, n'ait donné à l'ar religieux que sa chapelle du Pavillon Pontifical, c'est-à-dir deux peintures de valeur secondaire et une table de marbre

ROUMANIE

La carte et l'histoire aussi bien que l'Exposition rappro chent la Roumanie de la Hongrie. Cependant on ne reçoi pas en pénétrant dans le pavillon roumain cette impressior de sélection ordonnée que donnera l'exposition hongroise. Dan le détail peu d'œuvres d'art. On remarquera toutefois dan le domaine religieux ces mosaïques qui décorent extérieuremen chaque mur latéral du pavillon. Elles sont l'œuvre de Nor Steviadi. Et si dans l'ensemble elles sont de facture académique il est toutefois quelques fragments, l'Annonciation par exempl ou le Paradis terrestre où se révèle une personnalité charmante A l'intérieur du pavillon des reconstitutions d'intérieurs tran sylvains présentent quelques amusantes icônes.



Marie George : Fuite en Egypte. Suisse.



Suisse : Sta-Klara - Regina Amstad - Beck-en-ried : Chasubles.
Photos Marc Vaux



Hongrie. - Markus Lily Veramiaya. Photo Seidner.

HONGRIE

Dès le seuil nous sommes accueillis par une puissante et noble statue de St Etienne, roi de Hongrie. Une statue de la Vierge décore la muraille de gauche, œuvre de Ohmann, dont plusieurs bas-reliefs encadrent la porte. On s'imagine entrer dans une église et cette impression s'accentue dès qu'on a pénétré dans le pavillon. On s'avance dans une longue salle absolument vide et dont les murs sont couverts de fresques. Un grand vitrail en occupe tout le fond. Ces fresques, œuvres d'Aba-Novak, sont consacrées à l'histoire de la Hongrie. Quant au vitrail, œuvre de Mme Arkay, il est d'une composition bien ordonnée et d'un coloris éclatant. Peut-être trouvera-t-on cet éclat trop uniforme, peut-être les verres sont-ils ombrés trop mécaniquement, on ne peut nier le mérite de l'œuvre et sa qualité lumineuse.

Au bas du vitrail trois pleureuses, par Sidlo, forment un groupe sobre et pur. Un grand Christ se découpe à contre-jour. Quelques stations de chemin de croix, par Ohmann, l'auteur des bas-reliefs de l'entrée et aussi de ces fonds baptismaux qui sont une œuvre excellente, tant par leur architecture que par le détail de l'exécution. Aux murs des statues de Patsai et une grande peinture symbolique de Molnar.

Cette salle, toute somptueuse qu'elle soit, n'épuise pas la participation religieuse des artistes hongrois. Dans la section de l'art décoratif nous rencontrerons quelques vases sacrés à tout le moins curieux, notamment les ciboires de Tevan et de Pataky et les beaux verres gravés de J. de Bathory que connaissent bien les parisiens.

Nous attendions de ce pays, où la broderie et la tapisse ont conservé une telle faveur populaire, quelques beaux tiss décorés, nous n'avons pas été déçus. La tapisserie de la Cré tion, dessinée par Ferenczy et exécutée aux Gobelins est u des meilleures tapisseries de l'Exposition. Et voici d'un cara tère plus populaire encore, les bannières tissées de Peka Il y en a une demi-douzaine: une Vierge à l'Enfant, les R Mages... tout ceci est proprement délicieux. Ce pays semb avoir conservé ces traditions artisanales qui ont jadis porté haut le niveau artistique de nos provinces françaises. No n'avons plus d'artisans villageois, et si quelques artistes haute culture s'essaient de nos jours à renouer une traditi abolie, il faut bien déceler dans leurs œuvres, si remarquabl soient-elles, un côté volontaire qui est ici absent.

Je dirai la même chose à plus forte raison des céramiqu de Marguerite Kovac. Celle-ci est une grande artiste, mais c'e d'abord une petite fille hongroise. Ses envois à l'Expositi sont disséminés: ici une Crucifixion, plus loin une Sain Famille, à l'extérieur ce St George et cette Vierge à l'Enfa Quelle familiarité de l'artiste avec sa matière, quel charn dans ses compositions, dans ses couleurs! Le rafraîchisseme nous sera-t-il donné d'une église de village décorée par Ma guerite Kovak. Des artistes de sève si populaire ne peuve naître isolément dans un pays. Je n'en veux pour preuve q ces scènes évangéliques de Markus, si curieuses elles aus Et je suis certain qu'il existe là-bas bien des artisans de méri voisin qui ne sont point ici représentés.



Hongrie. - Dènes Györgyi, arch.　　　　Photo M. Gravot.



Suède. - M. Afzélius : Création des Etoiles.

SUÈDE

La Suède est avec la Suisse l'un des pays où les arts du tissu se sont le plus heureusement développés au cours de ces dernières années, et nous pouvons ici apprécier quelques-uns des résultats d'un effort persévérant. Dans une vitrine où sont présentées des chasubles, nous remarquerons l'une d'elles dont le dessin exécuté en tapisserie constitue, au moins dans sa partie médiane, un excellent décor pour tissu. Elle est l'œuvre de Mme Sofia Widen qui a également assuré l'exécution de la tenture du Fils prodigue, composée par D. Bholin et B. Horlin. Cette tenture est curieuse et traitée avec beaucoup de liberté. Il faut en dire autant de cette tapisserie de haute lice figurant la Création dont un panneau seulement, la Création des Astres, est ici exposé. Elle a été exécutée par Elsa Gullberg sur composition de Marta Afzelius pour la cathédrale de Linkoping. Je pense que beaucoup de nos églises françaises pourraient l'envier car il est pénible de penser que depuis de longues années pas une église de chez nous peut-être n'a fait exécuter de tentures en haute ou basse lice. Pourtant nous avions en France et il y subsiste encore des ateliers de tapisserie. Il est vrai, une visite au Pavillon des Gobelins nous en convaincra une fois de plus, qu'on y a bien perdu le sens de la décoration pour tissu. Non qu'on manque de bons artistes décorateurs, mais ce n'est pas à eux qu'on fait appel, on préfère copier les peintures.

Mais voici encore quelques très jolies broderies : un devant d'autel exécuté sur bure en broderie de soie et laine; le panneau figurant la Révélation de St Jean, exécuté en broderie de soie et d'or; et un autre devant d'autel par Olde-Holmberg et Sofia Widen. Plus loin des vitrines renferment des objets en cristal de roche parmi lesquels un Crucifix et un vase figurant le baptême du Christ, puis quelques bijoux en forme de croix. Nous retrouverons l'art religieux suédois au musée du folklore.

MUSÉE DE FOLKLORE

Le nouveau Trocadéro abrite en ce moment plusieurs expositions très intéressantes, et entre autres celle du folklore suédois. Excellente démonstration de ce que sera ce musée des arts et traditions populaires à l'aménagement duquel travaillent en ce moment MMrs G. H. Rivière et Varagnac.

On connaît et la richesse du folklore scandinave et les beaux musées de plein air de Stockholm et de Trondhjem. L'exposition aménagée dans l'aile Passy du Trocadéro fait une large place à l'art religieux. Toutes ces peintures sur toile ou tissu, qui datent des XVIIe, XVIIIe et début du XIXe siècles servaient comme nous l'avons vu en Finlande à garnir les murs des habitations. C'est un art d'une fraîcheur et d'une naïveté exquises. Des scènes comme les Noces de Cana, où les convives portent des habits Gustave-Adolphe, le Jugement Dernier, les Vendeurs chassés du Temple, Titus assiégeant Jérusalem s'apparentent aussi bien à l'art persan qu'à notre art français des XIIe et XIIIe siècles (voir photo p. 72).

Il serait intéressant de comparer tant d'œuvres venues de tous les points de l'Europe et de tirer quelques jugements de leur confrontation. Il y a ici matière à réflexions diverses. Deux faits surtout me frappent sur lesquels je reviendrai un jour prochain : la prédominance des réussites artisanales et la liaison de l'artisanat avec l'art populaire d'une part, d'autre part l'avantage certain dans ce domaine des petits pays sur les grandes nations trop industrialisées. D'une étude réfléchie de ces faits, peut-être pourrons-nous dégager quelques lois et même d'utiles programmes d'action. Que, pour l'instant s'étende déjà et s'approfondisse notre documentation. Une visite à la section française d'art décoratif et à quelques sections — trop peu nombreuses et organisées trop rapidement — de notre centre régional nous prouvera qu'à côté même de nos voisins nous pouvons faire bonne figure. Encore est-il qu'il faut songer à nous organiser.

Joseph PICHARD.



Schaeffer. Chapelle Alsacienne.

Le Centre régional

Est-ce besoin de contrastes, est-ce plaisir pervers de dresser un inventaire des choses et des mœurs que l'on a détruites ou condamnées à mort? Toute exposition universelle vraiment moderne tient à offrir aux visiteurs son vieux Paris, son village vieille-France, ses vitrines de folklore, ses potées lorraines, ses bretonnes ou ses Savoyardes en costumes. Cette année, à l'ombre de la tour Eiffel, chacune des principales régions de la France a donc été invitée à présenter ses produits et ses visages les plus personnels, les plus caractéristiques.

Il y a ici plus et mieux que du pittoresque pour touristes pressés. A moins de rencontrer des artistes de génie, et l'on concèdera que cette rencontre n'a pas lieu tous les jours, toute exposition relève de deux styles qui peuvent être baptisés grosso-modo le style rustique et le style usine. Des deux, celui-là est peut-être le moins difficile à manier et le plus sûr; en tout cas il comporte des éléments éprouvés par le temps, adaptations aux anciennes mœurs, aux conditions du climat, aux paysages, empreintes de styles et de goûts historiques, qui n'étaient pas forcément mauvais et qui ont parfois encore gardé quelque éloquence et quelque sens à nos yeux; toutes choses que les partisans de la table rase ne retrouvent que plus ou moins heureusement, avec des tâtonnements pénibles.

Dès les premiers pas, un fait s'impose. Sans s'être donné le mot, ces architectes venus de toutes les provinces, parce qu'ils ont voulu rappeler les silhouettes, les aspects familiers de leurs petits pays, ont été conduits à dresser des décors de chapelles ou de bâtiments d'aspect monastique: non seulement la pieuse Bretagne, mais encore et surtout le midi déchristianisé, avec son abbaye, parente de Saint-Martin du Canigou, qui n'est qu'un restaurant, ou son village corse dont la place publique est dominée par une triomphale croix de mission.

Cela dit, la récolte d'amateur d'art sacré à travers les pavillons est assez mince. L'Auvergne et le Velay présentent une jolie façade de chapelle du xve siècle, avec escalier couvert, derrière laquelle, apparemment, il n'y a rien. Puis, à tout seigneur tout honneur, la vraie chapelle du centre régional, celle de la vallée moyenne de la Loire, où la messe est célébrée tous les dimanches à dix heures. Le clocher bulbeux, compliqué, revêtu d'ardoises, a sans doute des répondants quelque part en Touraine ou en Anjou: il étonne et il amuse par son aspect baroque; c'est un peu — un peu trop? — un jouet russe, un souvenir d'exposition universelle. Mais le vaisseau, à l'in-



Jean Sgard. - Fonts baptismaux, étain. Photo M. Girard.

térieur comme à l'extérieur, est charmant, simple, modeste, souriant et de proportions justes. La table d'autel en bois, de Croix-Marie, est fort réussie, robuste, élégante. Le ciborium en bois sculpté est de Dermigny, le tabernacle en cuivre, de Thomasson. Jolie statue de *Sainte Jeanne d'Arc*, par Raymond Dubois. L'imagerie murale de Paulette Richon, — les saints et les pèlerinages du val de Loire, — est d'une lecture facile. Le badigeon est frais et reposant, certes, mais un peu blafard. Pas de mobilier encombrant, ce qui est parfait, mais on aurait aimé rencontrer un bénitier, par exemple dans le petit vestibule de forme si heureuse, attenant à l'abside. A l'extérieur, deux peintures d'Octobre: *Jésus calmant la tempête* et *Sainte Jeanne d'Arc*. La scupture du porche est de Raymond Dubois.

La chapelle est la dernière salle du pavillon breton, la plus retirée et la plus mystérieuse: il faut, pour l'atteindre, traverser la galerie où sont exposés les produits de l'activité économique, puis la grande salle dédiée à la pensée et à la poésie celtiques; on descend quelques marches; la chapelle est une petite salle gris bleu et bleu sombre, comme taillée dans le granit. Une note heureuse, des peintures murales de trois mains différentes et qui, nénamoins, s'accordent dans leur parti de simplicité, de bruns-rouges et de noirs: de part et d'autre de l'autel, l'offrande des biens de la terre par Mériel-Bussy, celle des biens de la mer, par Georges Lusseau; au-dessus de la porte, un ex-voto maritime de Léon Toublanc. Dans un angle, un crucifix de fer forgé de Le Douré. Joli autel de Lucie Couvreur.

Vendée, Poitou, Aunis et Saintonge ont choisi de s'abriter ensemble dans une grande maison romane, dont les chapiteaux, les poutres sculptées, le badigeon jaune ne sont qu'une très faible évocation des splendeurs dorées de Notre-Dame la grande. A l'intérieur, la Vendée aurait-elle cessé d'être catholique? Rien de religieux, sinon un charmant arbre de Noël, entièrement fait de fleurs en papier des nuances les plus claires et les plus fines du rose, du bleu, du jaune, du mauve; les arts populaires offrent peu d'exemples d'une telle subtilité et d'une telle discrétion. Plus loin, dans une vitrine, une page de manuscrit illustrée de scènes de la vie de sainte Radegonde, par Madeleine Truelle, des figures de fillettes et de femmes caressées par les plus délicats des gris; en outre quelques broderies liturgiques, quelques images simples et honnêtes, du groupe Art et Louange de Madeleine Laveaurousseau, etc. En Berry Nivernais, un Saint Pierre en céramique, de Robert Barriot. En Forez-Vivarais, des peintures cubistes à sujets religieux d'Albert Gleize et quelques toiles du P. Couturier.

En Picardie les remarquables travaux d'étain de Jean Sgard.

Bordeaux et l'Aquitaine sont absents. Le visiteur arrive immédiatement au pays basque. A l'entrée du fronton s'élève une jolie chapelle votive, un auvent abritant un autel et que ferme une simple grille, l'architecture, les proportions, rigoureusement dictées par la tradition, sont parfaites; à l'intérieur, un Saint Jacques de Compostelle, céramique de Cazaux qui pourrait se défendre, isolé, et deux peintures de Pascau, Charlemagne et Roland, s'intègrent aussi peu que possible au décor. Des pancartes invitent à visiter au premier étage la salle de Lourdes: on y trouvera dans un haut atelier blanchi à la chaux trois peintures de René-Marie Castaing, grand Prix de Rome. et la statue de Sainte Bernadette, de Hartmann.

Les bâtiments de la Provence, du Roussillon, du Langue-



L. Couvreur. - Autel de la Bretagne. Photo M. Vaux.



Savoie. Le Même, arch.

La chapelle alsacienne

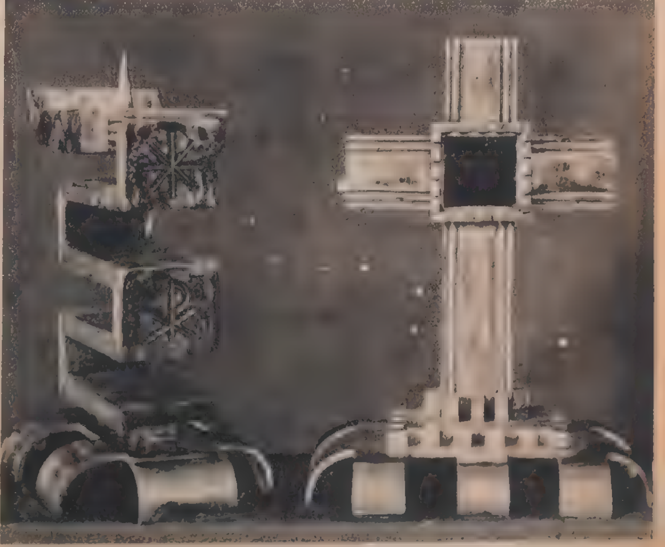
L'ensemble religieux le plus intéressant du Centre Régional a été ouvert depuis que notre ami Albert Garreau, parti pour l'Allemagne, a visité ce Centre. C'est la chapelle de Notre-Dame des Neiges, destinée au sanatorium orthopédique du Lac Blanc. Ensemble? C'est justement un manque certain d'unité qu'on pourrait lui reprocher. Les collaborateurs, en bons Alsaciens qu'ils sont, montrent pas mal d'individualisme et l'équipe paraît composée d'artistes de tendances très différentes. C'est un peu, semble-t-il, comme si l'on faisait travailler ensemble les membres de la Société de Saint Jean. Ceux-ci appartiennent à la sympathique société des « Arts chrétiens d'Alsace ». Nous y reconnaissons un vétéran des efforts de rénovation régionale de l'avant-guerre, le marquetiste Spindler, qui a exécuté sur la barre de communion les symboles des évangélistes. L'architecte est un jeune, Reithler, qui fait montre de force et d'ingéniosité dans la grille, les chandeliers et la croix d'autel, exécutés par le ferronnier Kopf, le bénitier soutenu par un serpent, l'autel qui est revêtu de faïences figurant les stations du chemin de croix, par Léon Eichinger. Les burettes et leur crédence sont aussi en faïence de Soufflenheim, et cela est charmant. La porte du tabernacle, figurant la résurrection, œuvre du sculpteur Schaeffer, est d'un grand caractère. Jolie lampe aux verres gravés de Krust et Zahn. Vitraux et peintures de Krust, Robert Gall, René Kruder et Untersteller. Nous aurons sans doute à reparler avant peu de plusieurs des artistes qui ont attiré ici de façon si favorable l'attention du public parisien.

P. R. R.

doc, ont un aspect monastique. Voici le charmant vieux clocher en ferronnerie de Trinquetaille; mais à travers les salles, on rencontrera en tout et pour tout un étalage de santons.

La chapelle savoyarde, à qui il suffit pour plaire d'être fidèle au type traditionnel, ne gagne rien à être juchée sur des rochers en carton pâte. Et moins encore à être désaffectée: on n'y verra qu'une collection de mannequins en costumes régionaux. Il semble qu'une petite avalanche anticléricale se soit brusquement abattue sur elle en cours d'exécution, un petit vent d'inventaires et de séparation des églises et de l'Etat: durant un temps, les stations du chemin de croix en marqueterie étaient exposées à l'envers; la peinture murale représentant l'adoration des bergers a été commencée sur l'abside, puis interrompue: au centre, la crêche est vide, le nimbe doré a pu être exécuté, mais on n'a pas reçu l'autorisation d'y faire figurer l'Enfant Jésus... Du moins le charmant carillon de Paccard égrène-t-il les notes de mélodies grégoriennes.

Albert Garreau.



Kopf. - Chandelier et croix d'autel. N.-D. des Neiges.





P. Bony - Hébert-Stevens. Pentecôte.



Couronnement de la Vierge. P. Peugniez - H. Stevens.

Le Pavillon des Vitraux

Cet ensemble où nous trouvons réunis les principaux maîtres verriers français ne nous apporte pas grande révélation : quelques verrières sont bonnes — la plupart sont médiocres, mais il n'en est en somme qu'une ou deux de vraiment mauvaises, et celles-là nous ne les désignerons pas.

C'est donc à peu près ce que nous pouvions attendre. Les exposants appartiennent assez nettement à deux catégories et nous pourrions dire sommairement : les « commerçants » et les « artistes » si les genres pouvaient être aussi nettement tranchés dans un métier qui est grevé de trop lourdes servitudes matérielles pour que les plus artistes puissent se permettre de ne pas y être aussi des commerçants, et où, d'autre part, les professionnels les plus commerçants ont toujours conservé à défaut de tempéraments et de dons d'artistes, du moins le souci et la volonté de faire œuvre d'art. Ceci dit, il reste juste de distinguer en gros parmi les exposants ceux qui ont plutôt des tempéraments de marchands et ceux qui ont plutôt des tempéraments d'artistes ; ceux qui exploitent paisiblement des formules au goût du jour — et ceux qui cherchent à s'évader des formules dès qu'ils sentent qu'elles ne vont plus être que cela. D'où la menace et déjà la présence d'un double mal dans la corporation : la stylisation factice et l'instabilité.

Côté « marchands » nous voyons sévir partout, bien qu'à des degrés divers, un modern-style 1937 lamentable (géométrisation sèche, grimaces, acidité des couleurs) nulle invention, aucune vie réelle mais généralement tout de même un métier soigné et une certaine somptuosité de matière qui font illusion tout en gardant, évidemment, un certain intérêt aux œuvres.

Côté « artistes », des dons éclatants de sensibilité et de renouvellement, mais les réussites sont parfois desservies par les faiblesses qui sont la rançon des plus brillantes improvisations ; et, d'autre part, le souci de préserver ces sources vives de sensibilité et de jeunesse, paraît conduire inconsciemment à une certaine négligence des lois substantielles du vitrail : simplification des valeurs, cohésion et équilibre sévère des taches colorées, incorporation à l'architecture par des éléments très précis, très nets de construction (les filets, les bordures, les inscriptions régulières des anciens).

Inutile de dire que dans l'autre catégorie cette méconnaissance est pire encore, bien que masquée par la préférence instinctivement donnée dans le choix des éléments employés, aux formes et aux harmonies de tout repos. Bienheureuse prudence, d'ailleurs, car sans elle on arrive régulièrement, sous prétexte d'audace, à d'horribles désastres.

Une dernière observation : les meilleures verrières marquent un retour fervent au baroque, à ses libertés, à ses profusions. Faisons attention : il risque d'y avoir peu de profondeur du sentiment religieux en tout cela ; peu de choses portant à la prière, à la méditation des mystères représentés. Alors, pure ornementation ?... Que les artistes chrétiens y prennent garde : ils ont un certain témoignage à porter. Et la source en est en eux, et non pas ailleurs. La splendeur et l'abondance du lan-

gage n'y sauraient suffire. Qu'ils se préoccupent d'avoir quelque chose à dire — et qu'ils aient la simplicité et le courage de le dire. Même dans le vitrail.

L'art chrétien se meurt parce qu'il y a peu de talents pour le servir, mais aussi parce que ceux qui ont du talent, trop souvent, ne laissent à peu près rien passer de leur vie profonde dans leurs œuvres.

M.-A. C.

Un groupe composé de Cingria, de Pauline Peugniez et Paul Bony en collaboration avec Hébert-Stevens, de V. Reyre et du Père Couturier en collaboration avec Marguerite Huré, a traité selon un programme commun, les mystères glorieux du Rosaire. Là sont les meilleures choses.

En outre, nous avons particulièrement remarqué une nature-morte cubiste de Rinuy d'un ton très fin; un vitrail intéressant du jeune Jean Barillet (mais qu'il ne gaspille pas des dons certains à trop suivre la mode...) ; une Stigmatisation de St François par P. Bony ; un Christ-Docteur de Hanssen ; un St Christophe de Labouret, en dalles de verre éclatées, meilleur que ce que nous avions vu de lui jusqu'ici ; de bons morceaux aussi de Léglise et de Delannoy ; une mosaïque translucide de Cingria et Gaudin, assez lâchée de dessin mais d'un beau ton. Champigneulle, Gaudin et le groupe Barillet-Le Chevallier-Hanssen ont traité des sujets profanes.

Le fond du Pavillon s'orne d'une ample et noble décoration murale de Jean et Adeline Hébert-Stevens. Des photographies de vitraux anciens doivent compléter cet ensemble.

A. S.

Sèvres

La Manufacture de Sèvres a eu la très bonne idée de consacrer à l'art religieux une partie de ses efforts. Elle a aménagé en son pavillon une chapelle qui, dans l'ensemble, fait une impression agréable.

Les principaux collaborateurs sont Henri Rapin, qui a composé le plan et assuré l'exécution générale; Lalique, dont un crucifix en cristal domine l'autel, exécuté en grès; Dunand, dont on peut voir dans les bas-côtés plusieurs panneaux de laque; Mme Roux-Colas, qui est l'auteur des statues. Sous le plafond, court une curieuse frise en grès, œuvre de Mme Bizette-Lindet. Gauveret a exécuté quelques médaillons et E. Maillard la nappe de l'autel.

On ne quittera pas le pavillon de Sèvres sans voir au premier étage les très curieuses et remarquables statues en grès de Beyer. Voici vraiment des statues de potier, et leur dignité n'en est pas amoindrie, bien au contraire.



P. Bony. Mort de St François.



Le Chevallier. - Autel du Cloître. Photo Marc Vaux.

Pavillon Pontifical

Compléments et corrections au Guide

Dans la salle du Travail, (p. 20, n° 17), l'autel du Travail est décoré d'un bas-relief, **les Métiers**, par Gabriel DUFRASNE ; au centre, la Sainte Vierge et l'Enfant-Jésus au travail ; le retable de l'autel est peint par Mlle FRICANT. - Motif décoratif peint par Léopold DELBEKE. - Au sommet de la colonne qui domine l'ensemble des métiers, statue de Saint Joseph, par RISPAL.

Parmi les objets exposés, il faut citer surtout les calices du P. MOREL, oratorien, dont nous espérons reproduire prochainement des œuvres.

Bras sud du Cloître, au milieu, **Baiser de Saint Dominique et de Saint François**, par Mme PICHARD. - L'ensemble de l'autel du cloître est l'œuvre de LE CHEVALLIER.

Le Sanctuaire. - L'autel papal : il faut noter que, pour la messe, afin de satisfaire les liturgistes, on ajoute six petits chandeliers en ligne sur l'autel, aux six grands qui sont disposés de part et d'autre hors de l'autel.

Au-dessus des autels de l'Italie et de l'Espagne, peintures sur verre du P. COUTURIER.

Chapelle allemande. Il est équitable d'attirer l'attention sur les remarquables pièces d'orfèvrerie.

Suisse. Il s'est glissé une bien amusante coquille (p. 32, 2e colonne) : au lieu de « canapé », lire « conopée ».

Missions. Nous aurions dû faire remarquer que le ciboire nègre reproduit p. 40, et qui est si beau, est malheureusement inutilisable, parce qu'en bois.

Page 9, col. 2, l. 3, au lieu de « salle », lire « date ».

P. 7, col. 1, et p. 29, col. 1, au lieu de « Société de Jésus », lire « Compagnie de Jésus ».







Jean Puiforcat

Il y a au pavillon de l'orfèvrerie un choix très intéressant de services de table et de soupières, voire de créations décoratives, mais on ne peut qu'être attristé par les quelques vitrines consacrées à l'orfèvrerie religieuse. Est-il vrai que notre clergé catholique s'intéresse à ces pièces qui suent la richesse mais qui, sous la décoration d'ailleurs sans finesse qui les couvre, ont vraiment perdu toute forme ? Aux orfèvres qui les présentent et qui en d'autres domaines ont donné de meilleures preuves de leur talent, faut-il rappeler qu'un objet à destination religieuse peut et doit avoir sa beauté ? Dans la salle voisine sont exposés les bijoux. On voit là quelques médailles, celles mêmes qui étaient présentées à l'exposition de 1900 (et qui déjà dataient). Tout ceci est pénible.

Il nous faut donc être reconnaissants à Jean Puiforcat du bel effort qu'il fait en ce moment pour rénover l'orfèvrerie religieuse. Quelques artistes isolés avaient commencé : Armand Rivir, Linossier, le P. Lacore... (je ne parle pas de Dom Martin qui expose au pavillon belge). Jean Puiforcat, dans un stand particulier — au secteur des arts décoratifs — fait une importante exposition. Il y a là une dizaine de calices, plusieurs ciboires, deux ostensoirs, des crosses d'évêques, des croix pectorales et tous les menus objets du culte : encensoirs, burettes, clochettes, seau à eau bénite... On est accueilli dès le seuil par une grande et belle statue de St Eloi et le fond du stand est occupé par un autel tout en métal et pourvu d'une garniture complète.

On discutera l'art de Jean Puiforcat. Habitués à une décoration compliquée et où l'on a voulu mettre beaucoup d'intentions (de ces bonnes intentions l'enfer de l'art est pavé), certains seront surpris par une telle volonté de simplicité (parfois tout de même un peu tendue). Seules ici comptent en effet les lignes et l'éclatante pureté de la matière. Mais à quiconque regarde longuement et sans préjugé ces œuvres très nouvelles, s'imposent vite la logique, la sûreté, la beauté des formes. Jean Puiforcat a cette main heureuse du potier qui doit être aussi celle de l'orfèvre et qui assure toujours l'adaptation exacte de l'objet à sa destination. Le but est atteint de suite et, semble-t-il, sans effort (je dis semble-t-il, car je sais au contraire qu'aucun artiste n'a plus en horreur l'improvisation, et qu'un calcul précis — l'antique règle d'or — préside à toutes ses créations.

Je cherche ici l'empreinte de la mode, car j'ai la faiblesse, je l'avoue, d'aimer rencontrer dans les œuvres des hommes cette marque de caducité : dans ces cylindres qui forment la base de l'autel, je crois trouver le rappel d'un temps qui est celui de la machine. Toutefois, je le sais, l'idée de « faire moderne » n'a jamais effleuré Jean Puiforcat.

Ne croyons pas d'ailleurs qu'il n'y a dans les œuvres de Jean Puiforcat aucune intention idéologique, mais les symboles sont, comme les formes mêmes, très simples. Dans telle crosse abbatiale il y a un motif décoratif, une grille, il y a aussi un disque de cristal. Ce n'est pas un hasard non plus si cette grande étoile de cristal qui décore un des ostensoirs a dix branches : le nombre dix ne renferme-t-il pas toute perfection ? La grecque qui court le long de l'autel est faite de croix. Sur la porte du Tabernacle, voici des épis et des grappes, sur la face extérieure de l'autel une ancre et deux poissons. L'exécution de ces derniers ornements est parfaite. De même le Christ qui domine l'autel est d'un fort beau travail. Si l'ornement est sobre, il est toujours de qualité. Utile rappel d'une règle qu'on n'aurait pas dû oublier.

Encore une fois, soyons heureux qu'un des meilleurs artistes décorateurs de notre époque soit venu à l'art religieux. Et que ce soit pour d'autres un exemple !

Joseph PICHARD.



Autel en cuivre.



Salle du XIVe siècle.

Le Musée
des
Monuments français

Le vendredi 27 août a été inauguré, dans le nouveau Palais du Trocadéro, aile de Paris, le Musée des Monuments français.

Ce n'est pas un musée nouveau, mais un ancien musée agrandi, transformé, rénové, l'ancien Musée de Sculpture comparée, fondé en 1882.

Tous ceux qui fréquentaient le Musée de Sculpture comparée déploraient la division de ses collections dans les deux ailes de l'ancien Palais. Voulait-on voir, par exemple, les productions de l'art roman, il y avait une partie des moulages dans l'aile de Paris, et l'autre dans l'aile de Passy. En outre, les différentes écoles étaient mêlées, et tel portail roman se trouvait parmi les œuvres gothiques, ou même au-delà. Un reclassement s'imposait. Nous avons profité, pour le réaliser, d'une occasion inespérée : la reconstruction du Palais du Trocadéro pour l'Exposition de 1937.

Dans le Palais reconstruit et considérablement agrandi, le local affecté à notre Musée est tout entier dans l'aile de Paris, et comporte trois grandes galeries parallèles ayant chacune toute la longueur de l'aile et 13 mètres de largeur.

Nous avons réservé à l'art de la Renaissance et des temps modernes la galerie de l'étage supérieur qui ne pourra être inaugurée que dans quelques mois. Mais les deux galeries du rez-de-chaussée sont maintenant ouvertes au public, et l'on peut y voir, regroupés par époques et par écoles, tous les moulages d'œuvres du Moyen âge, depuis les débuts de la sculpture romane au XIe siècle, jusqu'à la fin de l'époque gothique, vers 1540.

Les cinq premières salles sont consacrées aux cinq écoles principales de sculpture romane : Languedoc, Bourgogne, Auvergne, Charentes, Provence. Dans les salles suivantes se déploie l'admirable statuaire des grandes cathédrales françaises : Chartres, Senlis, Laon, Paris et Amiens, Reims et Strasbourg, Rouen, Bourges, Bordeaux. Viennent ensuite, groupés dans



La nouvelle galerie : les cathédrales. Photos Berthelier.

des salles distinctes, les chefs-d'œuvre du XIVe et du XVe siècle, enfin ceux du premier tiers du XVIe siècle, déjà touchés par l'influence italienne dans le décor, mais toujours si français, si pénétrés d'esprit gothique dans la statuaire.

Ainsi les deux grandes galeries du rez-de-chaussée constituent une magnifique anthologie de la sculpture française du Moyen âge.

Elles forment aussi un splendide musée d'art sacré où sont réunies des reproductions absolument fidèles des plus belles sculptures religieuses exécutées par les grands siècles de foi : tympans de portails représentant le Jugement dernier ou le Couronnement de Marie ; statues du Christ, de la Vierge et des saints ; grands ensembles de la Mise au Tombeau ; Calvaires ; Vierges de pitié, chapiteaux et bas-reliefs racontant des épisodes de la Bible, de l'Evangile ou de la vie des saints.

Ajoutons que bientôt s'ouvriront d'autres salles dans lesquelles seront réunis des maquettes d'architecture, des matériaux d'art, des reproductions de peintures murales. De sorte que le Musée présentera des éléments, non plus seulement de la sculpture, mais de tout l'art monumental de la France. C'est pourquoi il a laissé le nom de Musée de Sculpture comparée pour prendre celui de Musée des Monuments français.

DENISE JALABERT,
Conservateur au Musée des Monuments Français.

Solennités
du
peuple chrétien

Notre temps aura vu naître un art nouveau: celui par lequel les « masses » se donnent en spectacle à elles-mêmes, art qui participe du théâtre, de la liturgie et du carrousel militaire. Jamais on n'aura rassemblé tant d'hommes, à la fois spectateurs et acteurs, pour des revues, des obsèques nationales, des jeux olympiques, des congrès ouvriers, des défilés hitlériens, staliniens ou mussoliniens.

Un tel sujet intéresse *L'Art Sacré*. D'abord parce que ces manifestations, même les plus laïques en apparence, veulent exprimer et entretenir une « mystique » et créent de véritables liturgies nouvelles; puis parce que l'Eglise à son tour transpose et agrandit sa liturgie traditionnelle à l'occasion des rassemblements énormes qu'elle-même réalise. Jamais on n'a davantage insisté sur le caractère social de la religion; et le développement de l'Action Catholique, qui veut rendre au Christ non seulement des individus mais des milieux et des classes, offre des occasions fréquentes à ces solennités du peuple chrétien.

Les mois derniers auront vu quantité de ces cérémonies grandioses. Je n'en retiendrai que deux: le Congrès Eucharistique de Lisieux, le Congrès du dixième anniversaire de la J. O. C. de France.

Le Congrès de Lisieux témoigna d'une organisation remarquable et sut faire évoluer des foules immenses dans le cadre d'une petite ville, après avoir créé une esplanade aux dégagements spacieux. Mais ce fut la procession finale qui présenta le plus grand intérêt, à notre point de vue, en inaugurant, croyons-nous, une technique nouvelle de la procession, par l'emploi judicieux des hauts-parleurs. Grâce à ceux-ci (disposés au nombre d'une centaine sur un parcours de trois kilomètres) un long torrent humain put exhaler des chants et des prières parfaitement unifiés. La schola des Augustins de l'Assomption chantait devant un microphone placé à la Basilique, point de départ de la procession, puis à son terme, le reposoir. Les hauts-parleurs répandaient ce chant simultanément sur tout le parcours et la foule pouvait y répondre avec un ensemble parfait (le fleuve mouvant des hommes, seuls admis dans la procession, et les rives immobiles des femmes et des enfants qui la regardaient passer). Entre les chants, M. le Chanoine Thellier de Poncheville, par le même procédé, développait une éloquente méditation eucharistique, coupée de prières et d'acclamations auxquelles la foule répondait. Ainsi se réalisa une vraie procession, non pas un défilé morne, mais une prédication en marche, un dialogue gigantesque, une prière collective qui dura quatre heures sans sombrer dans la rengaîne ou l'ennui.

Le Congrès Jociste comporta notamment un grand chœur parlé et un jeu scénique. Très bien réglé, le chœur parlé mettait en œuvre des masses chorales considérables. Mais c'est le genre qui nous paraît faux et déjà usé. Il n'a pas grand'chose à voir avec l'art dramatique, qui est action: c'est un discours collectif, ou plutôt une sorte d'affiche dialoguée, de prospectus sonore, dont on se lasse vite et qui semble mieux fait pour la formation des militants auxquels on inculque les « slogans » du mouvement, que pour de véritables solennités. Le chœur parlé présente un caractère didactique qui éteint l'atmosphère de fête que l'on cherche à créer en ces grands jours.

La Fête nocturne du Travail, elle, nous a montré pour la première fois ce que peut être un véritable art dramatique de « masses »: un thème simple, profond, réalisé en symboles clairs, émouvants, lisibles dans un grand espace. Des progrès sont encore à réaliser. Tout jeu individuel semble à proscrire au profit du jeu collectif; il y a une simplification nécessaire de la musique, de la diction amplifiées par les mégaphones, qui doit être poussée plus loin encore. Peut-être le texte, fort beau d'ailleurs, était-il encore trop copieux. Ce ne sont là que des détails. Le défilé joyeux des provinces — identifiées à leur travail dominant; l'arrivée de la grande croix, symbole de la souffrance; l'édification de la cité nouvelle; le jeu des flambeaux suggérant à la fois la conquête de l'Evangile, la communion des saints, la circulation de la vie chrétienne: autant de réussites excellentes par l'heureux choix des symboles, la beauté des mouvements, l'adaptation à un cadre dont l'échelle oblige non seulement à un agrandissement mais à un renouvellement des moyens scéniques.

Il y a encore un progrès à faire dans cette voie: l'aire immense où se déploieront de tels jeux n'exige-t-elle pas un recours plus strict à un rythme de marches plus dansé, ou plus militaire peut-être? Ces groupes en mouvement doivent s'unifier non seulement par la simple multiplication et agglutination matérielle des individus mais par un dynamisme mesuré. Je pose le problème à nos futurs metteurs en scène qui voudront orchestrer des masses, pour notre joie.

A.-M. ROGUET.



Folklore suédois.

Sur la mort de Vierne



Le mercredi soir 2 juin, à la nuit tombante, nous l'avions vu au pied de la tour sud de Notre-Dame, accompagné de son médecin, de quelques élèves et amis, prêts à l'aider à gravir le long escalier en spirale qui conduisait à son orgue. Depuis près de deux ans, la maladie lui interdisait souvent l'accès de sa tribune. Néanmoins, depuis le printemps, il avait repris son service. Ce soir-là, son visage, plus pâle que de coutume, nous avait semblé pétri d'une énergie confiante et souriante. Il nous disait sa joie de cette audition intime que les « Amis de l'Orgue », à l'occasion du dixième anniversaire de leur fondation, avaient organisée en son honneur. Peut-être quelque amertume se décelait-elle dans la contraction de ses traits volontaires. Il savait en effet qu'à l'avenir le Chapitre de Notre-Dame ne l'autoriserait plus à faire entendre son orgue en dehors des offices religieux. Pour lui et pour le millier d'« Amis de l'Orgue », de confrères, d'élèves et d'admirateurs réunis dans la pénombre de cette basilique qu'il illustrait de son talent depuis trente-sept ans, cette soirée devait donc marquer le terme de sa carrière de virtuose.

Il venait d'interpréter avec une émotion recueillie, dont nombre de ses familiers avaient été frappés, sa dernière œuvre éditée, un tryptique *(Matines, Communion, Stèle pour un enfant défunt)*, et se disposait à improviser une paraphrase sur l'*Alma Redemptoris Mater*, lorsqu'une embolie foudroyante l'abattit sur son banc. Fin tragique, mais combien noble et symbolique, qu'envierait tout artiste. Aucun de ses intimes n'ignorait que, se sachant menacé de mort subite, il n'en rêvait pas de plus simple ni de plus belle. Son vœu était exaucé. La mort ne le séparait pas de l'instrument auquel il avait voué un si profond amour.

. . . .

Louis Vierne, né presque aveugle en 1870, entrait à l'âge de onze ans dans la maison de Valentin Haüy et de Louis Braille. César Franck le distingua, dès 1886, lors des examens de fin d'année de cette école. En 1889, il l'admit en qualité d'auditeur dans sa classe du Conservatoire et, l'année suivante, comme élève. L'enseignement de l'improvisation, art essentiellement catholique et français, tel que le pratiquait ce Maître, l'enthousiasma. Dans ses *Souvenirs* qu'ont publiés les Bulletins trimestriels des « Amis de l'Orgue » (1934-1937), il affirme n'avoir jamais rien entendu de comparable du point de vue de l'invention musicale. « Joyeux ou mélancolique, solennel ou mystique, puissant ou éthéré, Franck savait être tout cela... Et les truchements grammaticaux, tels qu'artifices de contrepoint, canons, superposition de thèmes, etc., n'intervenaient dans les exemples qu'il donnait à ses disciples que justifiés par l'expression d'une pensée dont les critériums étaient surtout l'émotion et la profondeur ».

Franck ayant cessé son cours du Conservatoire en octobre 1890 pour mourir un mois après, Louis Vienne ne bénéficia que pendant un an de son magistral enseignement. Il en garda néanmoins une profonde empreinte dans les manifestations de sa pensée musicale. Widor, nommé à la succession de Franck, estimant qu'en France l'exécution était sacrifiée à l'improvisation, soumit aussitôt ses élèves à des exercices méthodiques et une étude approfondie de l'œuvre de Bach. En improvisation, il s'attacha à la construction, au développement logique, au côté formel. Il compensait la sévérité de cet enseignement doctrinaire par une initiation à l'évolution des diverses formes symphoniques. Il visait par là à former des organistes rompus à toutes les difficultés d'exécution, des improvisateurs maîtres de leur pensée, sachant d'où ils viennent et où ils

vont, et, lui-même compositeur d'œuvres vocales, instrumentales et orchestrales, il leur ouvrait des horizons élargis, au cas où ils seraient enclins à s'exprimer en des formes autres qu'organistiques. Cette discipline sévère, tempérée par de fréquentes incursions dans d'autres domaines de l'art (car il usait fréquemment de comparaisons avec l'architecture, la peinture, voire la littérature), eut l'adhésion passionnée de Louis Vierne. Dès octobre 1891, Widor appelait son élève de prédilection à le seconder dans son enseignement. En 1892, il se l'adjoignait comme suppléant à son orgue monumental de Saint-Sulpice. En 1894 un Premier Prix d'Orgue, décerné à l'unanimité, couronnait les études scolaires de Louis Vierne. Quatorze années d'efforts lui ouvraient, à vingt-quatre ans, un avenir riche d'espérances.

Widor, nommé en 1896 à une chaire de Composition, céda sa classe à Alexandre Guilmant, dont Vierne demeura, jusqu'en 1911, l'intime collaborateur. Auprès de l'organiste de la Sainte-Trinité qui à d'éminentes qualités techniques et pédagogiques joignait une connaissance approfondie de la facture de son instrument et un raffinement extrême dans l'usage de sa palette sonore, il acquit un sens achevé de l'adaptation du timbre, en couleur et en intensité, à l'œuvre écrite ou improvisée. Trois influences s'étaient donc conjuguées pour lui assurer la formation technique et esthétique la plus complète dont un organiste pût se prévaloir, il n'est pas téméraire d'affirmer que Louis Vierne synthétisait en une doctrine d'une cohérence et d'une solidité à toute épreuve, les féconds enseignements des trois Maîtres auxquels notre Ecole a dû d'être relevée de la déchéance où elle était tombée pendant les deux premiers tiers du XIX[e] siècle. Dépositaire de leurs traditions, il les a transmises à la plupart des organistes dont le talent garantit le maintien du prestige de l'Ecole française.

En 1900 mourait Eugène Sergent (qui se souvient de ce nom?), titulaire depuis 1847 de l'orgue de Notre-Dame de Paris. Il aurait dû à sa qualité d'ancien élève de la Maîtrise de la Basilique et à un vague talent de pianiste l'honneur de succéder, sans concours, à une lignée d'organistes dont l'Histoire nous a conservé les noms (parmi eux, Léonin, Perotin-le-Grand, Racquet, Calvière, Daquin, Armand-Louis Couperin, Balbastre, Séjan, Danjou). Du magnifique instrument transformé et transfiguré par le génie d'Aristide Cavaillé-Coll, il semblait ignorer la richesse harmonique; du répertoire qui s'adaptait à ses ressources et à son caractère, il n'avait cure. Indifférent à toute musique écrite, il fit le vide pendant cinquante-trois ans autour de sa tribune par l'insignifiance et la platitude de ses registrations. A tel point qu'Aristide Cavaillé-Coll, désespérant de voir jamais son chef-d'œuvre mis en valeur par ce médiocre et tenace titulaire, réservait aux tribunes de Saint-Sulpice, de Sainte-Clotilde et de la Sainte-Trinité ses ascensions dominicales. La mort de Sergent provoqua un véritable assaut de compétiteurs. Quatre-vingt-dix-huit organistes *(Widor scripsit)* dont dix au plus avaient des titres scolaires dignes de considération, sollicitèrent l'honneur de tenir les orgues de la première Basilique de France. On imagine l'embarras du vénérable Chapitre devant un tel afflux de candidatures, et dans le réseau d'intrigues qui paralysait sa décision. On en saisit Widor qui conseilla la mise au concours sur un programme d'épreuves subies anonymement. A l'annonce des conditions sévères de ce tournoi, la prétentieuse cohorte se dispersa. Cinq postulants restèrent en lice, dont Louis Vierne qui, à l'unanimité du jury où siégaient Widor, le Chanoine Geispitz, Guilmant, Gigout, Dallier, Emile Bernard, Périlhou, Fauré, Pugno, Deslandres, fut proposé en première ligne au choix du Chapitre. Le suffrage de ses pairs et le souci du clergé de renouer une glorieuse tradition, lui valaient donc à vie ce poste d'honneur dont Widor a dit que « *son titulaire, témoignant de l'Art français devant le monde entier ne pouvait être désigné que par voie de concours* ».

« Le magique instrument dont je suis depuis trente-sept ans l'heureux titulaire, lisons-nous dans les *Souvenirs* de Louis Vierne, a joué dans ma vie artistique et intellectuelle un rôle prépondérant. C'est dans son ambiance que j'ai écrit ce que j'ai écrit et que je me suis fait une esthétique « d'organiste de cathédrale » en m'efforçant de m'adapter à sa majesté sonore, au cadre grandiose de la Basilique, aux grands souvenirs religieux et nationaux qui s'y rattachent ».

Sans nous étendre sur la personnalité de l'homme sensible et généreux, de l'artiste enthousiaste et cultivé qui nous honora de son affection, nous nous bornerons à dessiner par quelques traits et quelques souvenirs la noble figure d'organiste que Louis Vierne réalisait. Et d'abord, laissons-le lui-même définir la mission qu'il attribuait à l'orgue d'église: « Je ne conçois guère son rôle en dehors de la représentation tangible des Eglises invisibles. Il est le lien matériel par lequel ces Eglises unissent leurs prières à celles de l'Eglise militante ». Et plus loin: « La musique étant le seul art capable d'exprimer ce qui par des mots est indicible, elle convient à merveille aux aspirations informulables de l'âme vers un infini que nos sens ne nous permettent pas de concevoir... J'ai été à l'origine de plusieurs conversions; ceux qui en furent les bénéficiaires m'ont assuré qu'ils avaient été amenés à l'idéal catholique par le truchement musical... D'autres m'ont affirmé qu'ils avaient trouvé là un adoucissement à des souffrances parfois cruelles... J'ai pu constater que l'effort que j'ai fait pour atteindre le but que je me proposais en prenant l'orgue de Notre-Dame n'avait pas été stérile, même pour moi; à plus forte raison pour la réputation de la première église de France. Je ne souhaiterais rien de plus ».

Cette ambition fut celle de toute sa vie d'artiste. Son œuvre d'orgue, répandue dans le monde entier (il est le créateur d'un style et de formes symphoniques qui ont fait école), sa magnifique carrière de concertiste, sa tâche de professeur (la plupart de nos organistes français et de nombreux virtuoses étrangers sont tributaires de son enseignement) absorbèrent sans doute une grande part de son activité. Mais c'est à son cher orgue de Notre-Dame qu'il donna le plus de lui-même. C'est de cette tribune qu'il répandit les dons les plus généreux et les plus purs de son cœur d'artiste et de croyant.

Nous l'y avons maintes fois vu et entendu. Dès qu'il s'asseyait devant ses cinq claviers, il ressemblait à un inspiré,

« non point inspiré parce qu'il était musicien, mais parce qu'il était entièrement voué à l'accomplissement de son métier. Entre lui et l'orgue s'établissait un courant de vie qui les liait l'un à l'autre, et qui, chez l'organiste, participait vraiment d'une foi » (Guermantes). Toute l'acuité de sa vision intérieure, qu'approfondissait pendant les dernières années de sa vie une cécité croissante, se portait sur les émotions que suscitait dans son âme d'artiste l'atmosphère joyeuse, triomphante, douloureuse où le plaçaient les circonstances de l'année liturgique. Nous nous souvenons de certains offices de Pâques, où il s'exaltait dans une ivresse alleluiatique, de certaines Vêpres de Noël où toutes les étoiles du ciel semblaient illuminer les ténèbres où le plongeait son infirmité. Mais peut-être l'avons-nous entendu se révéler plus grand, plus profond, dans l'expression de la douleur. Il nous souvient d'une radiodiffusion des obsèques nationales du Maréchal Joffre. A travers la rumeur indistincte qui se dégageait de la nef de Notre-Dame, où l'élite de nos gouvernants, de nos Corps Constitués, de nos Prêtres et de nos Soldats était rassemblée, les ondes nous transmettaient une improvisation de Louis Vierne. Dans un Prélude d'un rythme oratoire souverain, il nous semblait que, sous ses doigts visionnaires, son orgue synthétisait toutes les émotions, toutes les fiertés patriotiques et les haussait dans des régions où les douleurs humaines trouvent de puissantes raisons de croire et d'espérer. Impression toute subjective... Romantisme!... dira-t-on peut-être... Comme l'a écrit Georges Bernard (*Etudes*, 5 juillet 1937) dans un des plus touchants et pénétrants hommages qui lui aient été rendus: « Un lyrique, un grand lyrique. C'est d'une tribune de cathédrale qu'auront été lancées les dernières fusées du romantisme ». La douleur, sa propre douleur dont il ne se délivrait que dans le feu de la création ou pendant les heures consacrées à enseigner des disciples qui le vénéraient, fut le principal stimulant de son ardeur créatrice. A qui sait la hantise qu'il avait de ses yeux blessés, des deuils, des abandons, des dédains dont son âme était meurtrie; à qui sait comment, grâce à son splendide instrument, cet «infirme aux mains de lumière» assouvit «l'ambition éternelle de l'artiste de faire vivre et frémir la matière en lui donnant une âme à l'image et à l'unisson de son âme », il sera permis de s'attendrir sur cette vie et cette mort.

Nous avons donc peine à nous expliquer que le Chapitre de Notre-Dame n'ait pas cru possible de prendre en considération le vœu testamentaire de son illustre organiste que son successeur fût, comme il l'avait été lui-même, soumis aux épreuves d'un concours et proposé à l'agrément du clergé de la Basilique par le suffrage de ses Pairs.

L'orgue de Notre-Dame a été attribué, dès le lendemain des obsèques de Louis Vierne, à un amateur, venu de province en 1920 pour diriger un office de publicité, dont les titres artistiques, le talent d'exécutant, et encore moins celui d'improvisateur, ne sauraient être comparés à ceux que s'offraient à faire valoir quatre lauréats du Conservatoire et des concours transcendants d'exécution et d'improvisation liturgique institués par les « Amis de l'Orgue ». Le sentiment unanime de nos Maîtres les plus réputés et des élèves de Louis Vierne est que la mise au concours de la célèbre tribune, qu'un simple geste de l'élu du Chapitre eût suffi à provoquer — et aux épreuves duquel il lui était loisible de se soumettre — eût évité à des artistes que leur talent et leur dignité de vie désignent aux postes les plus en vue, une humiliation sans précédent.

L'espoir leur a été donné en haut lieu qu'à l'avenir un statut régirait l'attribution par voie de concours des principales tribunes parisiennes. Cet encouragement est indispensable aux jeunes musiciens qui voient encore dans la fonction d'organiste un moyen d'épanouissement personnel, à défaut de la certitude d'un profit matériel.

Le rôle d'illustrateur sonore de la liturgie, de commentateur lyrique du drame de l'autel implique en effet une formation longue et dispendieuse, un effort constant d'adaptation et de renouvellement, une constante abnégation. Cette œuvre d'artiste, cette œuvre d'apôtre ne se mesurant pas à l'échelle des prix, il convient que l'attribution des instruments réputés pour leur valeur historique et artistique et pour la tradition musicale qui s'y attache, se justifie par des titres et des cautions indiscutables.

Chaire de Notre-Dame, orgue de Notre-Dame, deux grandes tribunes religieuses et nationales. Si l'une est sous la protection des théologiens, pourquoi l'autre ne bénéficierait-elle pas de celle des artistes?

B. de MIRAMON FITZ-JAMES,
Président des « Amis de l'Orgue ».

L'Exposition de l'église Ste-Odile

Nous ne pouvons pas laisser passer sans un mot l'exposition organisée dans la nouvelle église Sainte-Odile, près de la porte Champerret, à cause du grand nombre des œuvres qui y sont réunies. Bien sûr, il y aurait telles et telles choses dont on pourrait noter les mérites, mais cela serait dérisoire, auprès de l'immense bonne volonté qui s'est dépensée. Hélas ! c'est en grand une « exposition d'art religieux », comme on en voit tant et comme sont la plupart de nos églises. Pourquoi dans les milieux bien-pensants persiste-t-on à entretenir des illusions, à se satisfaire de si peu, à revêtir de ces défroques le corps réel du Christ et un peu de son corps mystique ? « En général, écrit un des critiques les plus remarquables de ce temps (1), on peut dire que trop d'artistes font de l'art religieux faute d'avoir réussi dans l'art tout court ; trop aussi n'ont que leur foi et ni métier ni culture intellectuelle... On aimerait renvoyer toutes ces femmes qui peignent des annonciations « avec sentiment » d'abord à l'école du dessin et puis à la lecture des écritures, à leur méditation surtout ».

M.-A. C. et P.-R. R.

(1) Jacques Lassaigne, dans l'**Almanach des Arts**, Fayard, 1937, p. 79. (Il y a là des réflexions sur l'art religieux que nous signalons très instamment ; nous y reviendrons)

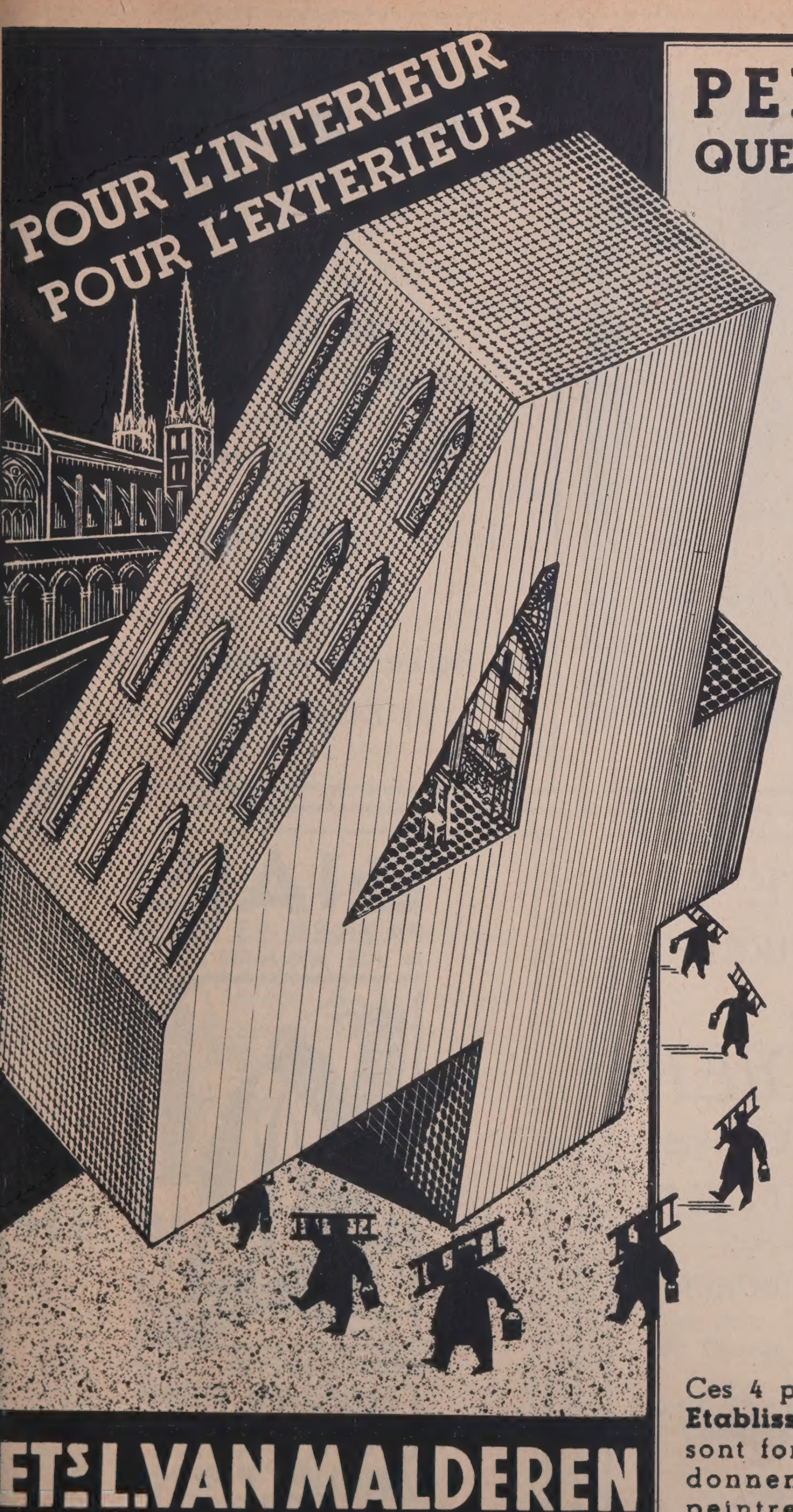
Le carillon de la chapelle savoyarde

Le Centre Régional à l'Exposition de 1937 comporte ur certain nombre de chapelles. Il est décevant de constater que c sont souvent de simples décors. Et pourtant celle de la Savoi sanctifie tout une zone de l'Exposition d'une façon particuliè rement touchante : tous les quarts d'heure un carillon cach dans sa charpente (la cloche du campanile est factice) épanc la mélodie des litanies de la Sainte Vierge sur le triste piéti nement des foules.

Ce carillon, presque invisible, est tout à fait remarquable il comporte 37 cloches, la plus grosse pesant 620 kilos, la plu petite 6 kg. 500. Nous avons pu entendre, sur l'invitation d'ur des frères Paccard — de la fameuse dynastie des fondeur d'Annecy — un admirable concert. Car il s'agit d'un véritabl instrument de musique et comme d'un gigantesque clavecir pour le plein air. En effet ses cloches sont parfaitement juste et consonantes ; les sons, en mourant, ne baissent ni ne haussen le ton ; et le timbre est absolument homogène : toutes les cloche semblent fondues dans le même métal, alors qu'ailleurs, si sou vent, les grosses cloches semblent de bronze, tandis que le petites résonnent comme si elles étaient d'argent... ou de zinc

Les frères Paccard, auteurs de la Savoyarde, de la « Jean ne d'Arc » de Rouen, de nombreux carillons installés au Canad et aux Etats-Unis, ont reçu des commandes de carillons pou deux grandes églises à bâtir en plein Paris. Il faut souhaite que d'autres bâtisseurs d'églises suivent cet exemple. Doté d'ur instrument si parfaitement au point, l'art du carillon doit s développer chez nous et ne pas se limiter à une curiosité d folklore ancien. Et quel plus beau moyen, pour une église, d spiritualiser tout un quartier que d'en faire vibrer le ciel pa des mélodies chrétiennes ?

A.-M. R.



PEINTURES QUE VOUS DEVEZ CONNAITRE

•

SILEXORE

peinture pétrifiante, qui durcit, imperméabilise et conserve tous les matériaux. C'est la peinture type du ciment. Sa gamme de 60 nuances permet les plus heureuses décorations. Résiste aux intempéries et à l'air salin.

SILEXINE

la pierre sur tout, enduit plastique parfait, lisse ou grenue, permet de réaliser toutes décorations alliant à la fois le relief et la couleur. La **SILEXINE** peut être utilisée à l'intérieur comme à l'extérieur.

SILIMAT

peinture à l'huile s'allongeant à l'eau. Véritable laque mate, dure à l'usure, douce au toucher, **SILIMAT** est l'auxiliaire le plus parfait du peintre décorateur. Sa prestigieuse gamme de coloris autorise les plus beaux effets ornementaux.

SILDAL

peinture anti-rouille, anti-acide, douée d'un très grand pouvoir couvrant, supprime l'emploi du minium. Très résistante, très économique, c'est la peinture type pour métaux.

Ces 4 produits, fabriqués par les **Etabliss^ts L. VAN MALDEREN,** sont formellement garantis et donnent toute sécurité aux peintres qui les emploient. **75 années de références.**



Saint-Benoît-sur-Loire. - Siège abbatial, par Paul Croix-Marie.
Architecte : Pierre Sardou.

Hélio N. E. A., 95, rue du Chevalier-Français, LILLE

Le Gérant : J. LHOMM